

La cifra teoretica della metafora. Il pensiero di Giambattista Vico nella filosofia estetica di Gillo Dorfles

di Gabriele Civello
gabriele.civello@hotmail.it

The author illustrates some essays by Gillo Dorfles, in which the Italian philosopher of Aesthetics recovers Giambattista Vico's studies on metaphor, highlighting not only its rhetorical and linguistic value, but also its cognitive and theoretical value, not conceived as a simple aesthetic embellishment, but as a semiotic tool able to convey new epistemic contributions.

Il pensiero di Gillo Dorfles, nato nel 1910, uno fra i più autorevoli filosofi dell'estetica e storici dell'arte viventi, è interamente *costellato* di numerosi riferimenti all'opera del filosofo, storico e giurista italiano Giambattista Vico (1668-1744), come è possibile apprezzare dalla semplice consultazione del monumentale volume *Estetica senza dialettica*, recentemente pubblicato per Bompiani e contenente gli scritti pubblicati dal maestro triestino tra il 1933 e il 2014.

L'Autore non manca, nel corso della sua intera carriera, di evidenziare come il Vico sia stato ingiustamente messo in disparte, «per decenni e per secoli», da parte della cultura italiana ed europea, sebbene le sue riflessioni fossero portatrici di geniali e «sorprendenti fermenti anticipatori»¹, i quali sarebbero poi stati ripresi – seppur implicitamente e non di rado inconsapevolmente – dagli stessi filosofi dell'estetica moderni e contemporanei, primi fra tutti Friedrich Schelling ed Ernst Cassirer², e

¹ G. Dorfles, *Mito e metafora in Vico e nell'estetica contemporanea* (1969), oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, p. 1597.

² G. Dorfles, «Arte e conoscenza», in *Le oscillazioni del gusto. L'arte oggi tra tecnocrazia e consumismo* (ed. 1970); oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 343: «Già Vico, già Schelling avevano cercato di restituire un valore conoscitivo al pensiero mitico e quindi al linguaggio e all'arte che sono così strettamente connesse al mito; ma la loro ipotesi doveva essere accolta soprattutto da Cassirer che a questo tipo di pensiero dedicava la sua opera maggiore [*Philosophie der symbolischen Formen*, 1923]». Cfr. anche G. Dorfles, *Nuovi riti, nuovi miti* (Torino 1965); oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 1045. Sul pensiero di Schelling e sul parallelo con Vico, cfr. anche G. Dorfles, «Necessità e accidentalità

persino da quei pensatori anglosassoni che pur appaiono distanti anni luce dai postulati teoretici del sistema vichiano.

A ben vedere, come osserva giustamente Dorfles, lo stesso Vico manifestò in vita un profondo ardimento intellettuale, facendosi sostenitore di idee e convinzioni «molto lontane dalla strada maestra del pensiero coevo; in un'epoca, oltretutto, che sarebbe stata tosto coinvolta nella violenta ondata di incalzante razionalismo illuministico, sino a rifiutare totalmente ogni fiducia nelle ipotesi apparentemente fantasiose e irrazionali e ancora memore delle tradizioni gnostico-ermetiche, azzardate dal filosofo napoletano»³.

Nel corso del secolo XX, invero, l'idealismo di Benedetto Croce avrebbe ampiamente riabilitato il pensiero di Vico, ponendolo alla ribalta del dibattito contemporaneo, ma al contempo ne avrebbe offuscato la più profonda radice filosofica, qualificando il pensatore partenopeo – a tutti i costi e non senza forzature teoriche – come un antico precursore dell'estetica idealistica⁴. L'affermazione crociana che, di contro, Dorfles sente intimamente di condividere è quella per la quale «l'estetica [sarebbe] da considerare veramente una scoperta del Vico»⁵, ove per “estetica” in senso più pieno e maturo dovrà intendersi

quella branca delle “scienze umane” che – attraverso lo studio delle diverse forme artistiche – miri a indagare gli sviluppi e le tappe antropologiche, psicologiche, linguistiche dell'umanità. Soltanto in questo senso e con questa dilatazione del termine di “estetica”, infatti, potremo renderci conto dell'attualità di Vico, non soltanto rivalutando alcuni principi da lui sostenuti, ma cercando di raggiungere una visione del mondo che ponga in primo piano lo studio dell'elemento

dell'arte e del mito in Schelling”, *Rivista di Estetica*, i, 1967; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 1320 sgg., spec. p. 1334, nota 28, e p. 1337. Nonché anche G. Dorfles, *Dal significato alle scelte*, Torino 1973; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 1789. G. Dorfles, *L'intervallo perduto*, Torino 1980; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 1967.

³ G. Dorfles, *Mito e metafora*, cit., p. 1611.

⁴ Ivi, p. 1596: «Io ritengo lecito di considerare Vico quale vero “padre d'un'estetica moderna” e non solo (e sarebbe fargli un torto) quale precursore o anticipatore d'un'estetica idealista» (corsivo mio).

⁵ B. Croce, *La Filosofia di Giambattista Vico* (1911), Laterza, Bari 1965, p. 50: «L'estetica è da considerare veramente una scoperta del Vico: sia pure con le riserve onde s'intendono sempre circondate tutte le determinazioni di scoperte... e quantunque egli non la trattasse in un libro speciale, né le desse il nome fortunato col quale doveva battezzarla, qualche decennio più tardi, Baumgarten».

fantastico, simbolico, mitico, metaforico, anche in quei settori del pensiero umano che potrebbero sembrare più lontani da tali elementi.⁶

L'occasione per un primo riferimento esplicito al pensiero vichiano sembra la pubblicazione, nell'anno 1952, di un breve saggio dal titolo *Bachelard o l'immaginazione creatrice*⁷, in cui, nell'esaminare il pensiero estetico del filosofo Gaston Bachelard (1884-1962), Dorfles riporta la citazione di Vico – fatta propria dallo stesso pensatore francese – per cui *ogni metafora sarebbe* «un mito piccolo» (p. 95), cioè racchiuderebbe al proprio interno, nell'ambito di poche parole simboliche e allusive, una intera *narrazione* la quale, per essere compiutamente illustrata, necessiterebbe di ben più lunghe perifrasi e che, invece, nel compatto perimetro della metafora, trova la propria più efficace ed icastica espressione.

Così il Nostro sintetizza, sul punto, il pensiero di Bachelard:

Bachelard ama le metafore, ma soprattutto, perché, per lui, metafora è realtà, è forma, è linguaggio. I numerosi volumi a cui ha voluto – senza una vera ragione a mio avviso – applicare un'etichetta psicanalitica sono piuttosto tentativi di vivificare e personalizzare le metafore, di trovare un significato reale, tangibile, esemplificatorio, al mondo metaforico nel quale la poesia rimane, di solito, avvolta. [...] *E breve è il cammino che dalla metafora porta al mito*. Il mito stesso prima ancora d'un significato occulto e recondito, possiede – pronto e immediato – un significato metaforico che permette la sua comprensione al di là d'ogni sua razionalizzazione.⁸

In effetti, l'interesse di Dorfles per il pensiero estetico del Vico sembra dovuta alla riscoperta, da parte di quest'ultimo, della tradizionale idea per cui dietro le metafore – e, più ampiamente, dietro i miti –, in un amalgama spesso inestricabile tra realtà e fantasia, vi sarebbe pur sempre un qualche *fondo di verità*: l'uomo, infatti, partorendo determinate figure mitologiche, darebbe inevitabilmente una qualche espressione a propri sentimenti naturali, reali e dunque *veri*, così che dietro la trama – spesso misteriosa, a tratti indecifrabile – dei racconti mitici sembra esserci uno “specchio” che proietta un'immagine pur sempre genuina dell'Essere-uomo e del Mondo; e ciò, tuttavia, nella consapevolezza – quasi *à la* Gadamer – che «la trasformazione, non solo nel

⁶ G. Dorfles, *Mito e metafora*, cit., p. 1596.

⁷ G. Dorfles, “Bachelard o l'immaginazione creatrice”, *Aut Aut*, vii, 1952; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 95 sgg.

⁸ Ivi, p. 95 (corsivo mio).

significato metaforico ma in quello consuetudinario, che può subire un termine è tale da invertire addirittura il valore d'un antico testo in maniera da farlo risultare indecifrabile dai posteri»⁹, secondo quel meccanismo che viene comunemente denominato “*consumo* della funzione simbolico-metaforica”¹⁰.

Anche nello studio su *Il divenire delle arti* dell'anno 1959, Gillo Dorfles menziona, seppur tangenzialmente, lo studio vichiano sulle origini delle lingue, quale *locus* teorico nel quale rinvenire straordinari spunti di riflessione e approfondimento di natura non solo linguistica e filologica, ma anche estetica e, più in generale, teoretica.

Ma è soprattutto in due saggi degli anni '60 che il Nostro si occupa *ex professo* e più ampiamente del pensiero di Giambattista Vico, vale a dire *Vico e Cassirer tra mito e metafora* (1968)¹¹ e *Mito e metafora in Vico e nell'estetica contemporanea* (1969)¹².

Nel primo scritto, Dorfles registra criticamente la dicotomia contemporanea tra intelletto e sentimenti, che gli antichi avrebbero chiamato passioni (*páthe*) secondo il tradizionale lessico platonico-aristotelico¹³; viceversa, segnala l'Autore, il pensiero “classico” greco-romano era perlopiù riuscito a coniugare sapientemente, pur mantenendoli in qualche modo distinti e separati, il piano razionale e il piano “patetico” dell'esistenza umana, come dimostra il concetto stesso del *mito*, ampiamente recuperato da Giambattista Vico.

A tal proposito, proprio l'esistenza del mito nella storia dell'uomo – elemento notoriamente studiato e approfondito dal pensatore napoletano – dimostrerebbe e confermerebbe, per Dorfles, «la possibilità di rivalutare a dignità gnoseologica e creativa, nel senso più elevato della parola, questo

⁹ G. Dorfles, “Comunicazione simbolica e comunicazione critica nell'opera d'arte”, *Rivista di Estetica*, iii, 1, 1957; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 194.

¹⁰ G. Dorfles, “Trasformazione del vocabolario storico”, in *Le oscillazioni del gusto*, cit., oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 386.

¹¹ G. Dorfles, “Vico e Cassirer tra mito e metafora”, *Il pensiero*, i-ii, 1968; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 1583 sgg.

¹² G. Dorfles, *Mito e metafora in Vico e nell'estetica contemporanea*, cit., pp. 1596 sgg.

¹³ Più precisamente, Dorfles parla della «dicotomia tra gli aspetti gnoseologici deputabili all'intelletto e la marea dei sentimenti, delle passioni, delle volizioni relegate ad una più bassa sfera conoscitiva» (G. Dorfles, “Vico e Cassirer”, cit., p. 1583).

settore della personalità umana [cioè le passioni]; rivalutarlo, appunto, facendo leva su quel pensiero del tutto peculiare che è il “pensiero mitico”, su quelle operazioni o su quegli atti che di solito definiamo “riti” e che, immancabilmente, accompagnano l’avvento e l’instaurarsi e l’estendersi dei miti» (ivi).

Qui il Vico avrebbe intuito in modo perfetto che lo strumento paradigmatico del sapere mitico è, per l’appunto, la *metafora*, ossia quella figura retorica che, come pocanzi dicevamo, non contiene un semplice gioco linguistico vuoto e privo di sostanza, ma sottende un vero e proprio “mito in miniatura” – *una picciola favoletta* si legge nella *Scienza nuova*¹⁴ – «un mito parcellare e molecolare», sèguita Dorfles,

in grado di trasformare un singolo vocabolo, un singolo sintagma del nostro linguaggio consuetudinario, ormai referenzialmente cristallizzato, in un’operazione sorprendente dove il “significato”, veicolato dalla metafora, è quello che effettivamente intendiamo trasmettere, ma è, al tempo stesso, “altro”: quello appunto che solo attraverso questo sottile tropo ci è consentito di comunicare, fuori dagli impacci categoriali del nostro strumento linguistico ormai usurato.¹⁵

La capacità dell’uomo di innestare, all’interno delle parole o delle circonlocuzioni verbali, significati e messaggi che le medesime, *prima facie*, non sembrerebbero contenere costituisce per Dorfles, nella dichiarata sequela di Vico, una specie di “retaggio ancestrale”, un marchio genetico che l’uomo conserverebbe da tempi immemorabili e, anzi, per sua stessa forma essenziale; a riprova di ciò, vengono addotti gli innumerevoli studi psicopatologici contemporanei i quali dimostrano che nei soggetti affetti da malattie psichiatriche, come ad esempio gli schizofrenici, l’uso improprio e persino l’abuso delle formule linguistiche metaforiche ben oltre il loro ragionevole perimetro – la c.d. “tendenza schizofrenica alla metafora” – sta a significare, per l’appunto, l’emersione patologica e incontrollata di un

¹⁴ G. Vico, *La Scienza Nuova*, Rizzoli, Milano 1963, p. 203 (*Corollari d’intorno a’ tropi, mostri e trasformazioni poetiche*): «Di questa logica poetica sono corollari tutti i primi tropi, de’ quali la più luminosa, e, perché luminosa più necessaria e più spesso è la metafora [...]. Talché ogni metafora [...] vien ad essere *una picciola favoletta*» (cit. in G. Dorfles, “Vico e Cassirer”, cit., p. 1584, nota 2); cfr. anche G. Dorfles, *Elogio della disarmonia*, Milano 1986; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 2123. Nonché G. Dorfles, *Mito e ragione*, 1989; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 2435.

¹⁵ G. Dorfles, “Vico e Cassirer”, cit., p. 1584.

pensiero *pre-categoriale* e pre-razionale che affonda le proprie più profonde radici nella stessa natura dell'uomo, quasi un *paleo-pensiero* che, per contingenti ragioni patologiche, emerge a tratti nella fenomenologia (seppur deviata) della psiche umana¹⁶.

Nel secondo scritto che prima menzionavamo, cioè *Mito e metafora in Vico e nell'estetica contemporanea* (1969), l'Autore, dopo avere evidenziato – come già si diceva – l'immeritato oblio patito da Vico nella storia del pensiero moderno e contemporaneo, rievoca la celeberrima teoria vichiana delle tre *specie di lingue*: la prima lingua sarebbe la *lingua muta*, ossia quella che funziona per gesti e per cenni; la seconda sarebbe la *lingua eroica*, ossia quella lingua poetica tipica dei primi popoli della Terra, la quale opera per somiglianze, compensazioni, immagini e, per l'appunto, metafore; la terza, invece, sarebbe la *lingua umana*, quella basata sull'uso di parole adottate per mera convenzione e stipulazione sociale, ossia le “voci convenute”.

Il Vico, in particolare, ritenne di occuparsi approfonditamente della seconda specie di lingua, vale a dire quella “eroica”, poiché è proprio in essa che, a suo giudizio, si sarebbe sviluppata e avrebbe fruttificato l'antica sapienza umana; si fa, in particolare, riferimento a quell'epoca in cui l'uomo partoriva i miti non già quali mere “favolette” prive di contatto con la realtà, bensì quali «vere e severe istorie de' costumi delle antichissime genti di Grecia»: si tratta, soggiunge Dorfles, «di “storie vere” e non di semplici finzioni. Se l'eroe è qualcosa di “più” dell'uomo, non per questo deve essere concepito come un essere fittizio e inesistente della realtà. *Al livello eroico, del resto*», e questo è il punto, «*si può ricondurre buona parte di ciò che va considerato come “estetico”*»¹⁷.

Se la metafora è lo strumento tipicamente utilizzato dalla lingua eroica, «le metafore, le similitudini, vengono a costituire il solo modo di comunicazione possibile per l'età eroica, ma anche il vero e autentico modo di comunicazione estetica *di tutti i tempi*» (p. 1604): è con tali veggenti parole che, sempre nella sapiente sequela del Vico, Gillo Dorfles dimostra il nesso onto-gnoseologico che lega l'esperienza estetica alla naturalità/naturalezza

¹⁶ Ivi, pp. 1588 sgg.

¹⁷ G. Dorfles, *Mito e metafora*, cit., p. 1603 (corsivo mio).

dell'uomo, nel suo dispiegarsi storico-mondano: se la metafora è un concetto ancestrale che emerge dalla notte dei tempi, quantomeno dall'epoca degli Eroi, e se la metafora in senso lato è lo strumento-principe di ogni esperienza estetica, ciò dimostra *per sillogismo* come quest'ultima esperienza non rappresenti un momento rapsodico, estemporaneo e quasi accidentale dell'esistenza terrena, bensì un vero e proprio anello *indispensabile*, connesso in modo inscindibile all'essenza stessa dell'uomo in quanto uomo.

La metafora, infatti, è sostanzialmente *immagine*, simbolo, di una parola o un insieme di parole che rinviano a *qualcos'altro* (*metá + fero, condurre oltre*); e le moderne ricerche epistemologiche e antropologiche dimostrano come, prima di tutto, il pensiero umano sia un *visual thinking* (p. 1605), un pensiero visivo e “figurativo”, che fa ricorso ad immagini per strutturarsi e progredire, donde quel seducente nesso etimologico che lega il sostantivo *idea* (arcaicamente con il digamma: *Fidéa*) alla stessa radice indoeuropea **wid-*, da cui il greco *idéin* (vedere), *eidénai* (sapere) e *eidos* (forma, aspetto, immagine), il latino *video*, il gotico *wait*, il tedesco *wissen*, nonché – si pensi! – la stessa parola *Veda*, ossia quello straordinario *corpus* sapienziale costituente l'antica culla della civiltà indo-europea.

Qui emerge con tutta la propria forza – proprio grazie al “Vico di Dorfles” – la vera *cifra teoretica della metafora*, la quale dimostra come la poesia e l'arte in generale, lungi dal costituire esperienze marginali dell'uomo, relegate al mero piano a-logico delle passioni più irrazionali (come vorrebbe un certo neo-romanticismo semplicistico e ingenuo), sono attività umane che si trovano in un *diretto e immediato* contatto con la realtà delle cose, con la struttura del mondo e l'essere dell'uomo: se la parola è anzitutto – come dimostra la figura paradigmatica della metafora – uno strumento per indicare e “vedere” le cose, la metafora stessa non diviene più un mero orpello, un semplice «abbellimento del discorso poetico, o un mezzo di arricchimento del linguaggio, ma *un vero e proprio elemento gnoseologico*» (p. 1606).

È evidente, osserva acutamente Gillo Dorfles, che «questa posizione [vichiana: n.d.r.] è assai prossima a quella assunta [ancor prima] da Aristotele nella *Poetica* e nella *Retorica*, ove si afferma: “Il saper trovare belle metafore significa saper cogliere *la somiglianza delle cose tra di loro*” [*Poet.* 1459a] e:

“Anche in filosofia vedere *il simile* tra le cose lontane [...] è prova di acutezza di intelletto” [*Rhet.* III, II, 1419a 9]» (pp. 1606-1607)¹⁸.

«*La metafora*», conclude perciò il Nostro,

ha una squisita efficacia gnoseologica; vale a precisare un significato che altrimenti non sarebbe altrettanto esattamente espresso o non colpirebbe con altrettanta pregnanza la nostra mente; è, dunque, un esempio curiosissimo di “accrescimento dell’area semantica” ottenuto, non attraverso il linguaggio scientifico, filosofico, dotto, *denotativo*, ma, anzi, attraverso un tipo di linguaggio singolarmente *connotativo* e traslato (p. 1607).¹⁹

Il messaggio fondamentale che possiamo utilmente trarre dal “Vico di Dorfles” – anche grazie al prezioso riferimento aristotelico appena citato – è dunque che, dietro la figura retorica della metafora, assunta a *topos* prototipico della poesia e dell’esperienza artistica tutta (la quale, come noto, non può fare a meno del simbolo e del gioco di rimandi tipico della figura metaforica), è presente un’autentica e inestirpabile *radice di realtà* («la poesia – l’arte in generale – può e deve essere mezzo conoscitivo»: ivi): così come, secondo il modello di pensiero aristotelico – perfettamente figlio, in ciò, della dialettica platonica alla quale si era abbeverato lo Stagirita nel periodo accademico – la conoscenza del reale transita non solo attraverso la conoscenza delle quattro cause ma, prima ancora, attraverso la *distinzione dei simili* [*diáiresis*] e la *unificazione dei distinti* [*synagoghé*]²⁰, la metafora e la similitudine sono uno strumento-principe di tale duplice flusso conoscitivo²¹, che va dall’Uno al Molteplice e viceversa.

¹⁸ Proprio nel corso di un incontro con il prof. Dorfles, il 24 febbraio 2017, lo stesso mi ha ribadito la fondamentale importanza rivestita, a Suo parere, dal pensiero di Aristotele all’interno del pensiero estetico moderno e contemporaneo.

¹⁹ Qui Dorfles tiene a fare una importante precisazione che riportiamo testualmente: «E vorrei a questo proposito precisare come questo non significhi ancora accettare l’idea di coloro – e sono forse i più – che ritengono questa una prova del valore prevalentemente razionale e conoscitivo della poesia. Se è vero che la poesia – l’arte in generale – può e deve essere mezzo conoscitivo, non (idealisticamente) avulsa da ogni riferimento psicologico e scientifico, ciò non toglie che il tipo di conoscenza che ci viene offerto dalla metafora – come in genere da molte forme artistiche – può essere considerato di un tipo pre- o meta-razionale, o spesso preconcio, quel tipo appunto che permette all’arte un genere di comunicazione intersoggettiva diversa da quella del discorso scientifico».

²⁰ Fra tutti, cfr. Plat., *Phaedr.* 265 a-267 e.

²¹ Per una trattazione ormai classica sulla *cifra conoscitiva* (e non solo retorica ed estetica) della metafora, si veda U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 2016, pp. 141 sgg., 161 sgg. (con rinvio, altresì, al Vico: pp. 170 sgg.).

Pensiamo solo ai celebri quattro versi di *Soldati* di Ungaretti, che poi ricordano in modo straordinario una ben nota poesia di Mimnermo: «*Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie*». La similitudine²² tra gli uomini e le foglie è invero emblematica, e sta a significare che, nella visione del Poeta, uomini e foglie sono chiaramente due entità ben distinte e *differenti*; nondimeno, tali due realtà hanno un qualcosa di *comune*, che è proprio quel “filo rosso” sul quale il Poeta si inerpica in un virtuosistico atto di equilibrismo semantico, vale a dire che la vita dei soldati è precaria ed effimera, *proprio come* quella delle foglie degli alberi in autunno. *Ed è proprio ciò che consente a Ungaretti di dire che i soldati sono “come” le foglie*, poiché, in caso contrario, ove i *differenti* non avessero al contempo qualcosa di *identico*, l'accostamento poetico risulterebbe assolutamente vuoto, privo di senso e di significato.

Qui emerge, dunque, tutta la potenza rievocativa e, più a monte, teoretica, della metafora, la quale abbraccia al proprio interno i due grandi versanti della speculazione sull'Essere, ossia l'*identità* e la *differenza*, i quali comunicano reciprocamente tramite lo straordinario strumento dell'*analogia*; ed è fin troppo noto come, contro l'analogia, la filosofia contemporanea abbia ingaggiato una vera e propria “lotta senza quartiere”, sostenendo che essa rappresenti quel grimaldello teoretico il quale consentirebbe all'Uno di tiranneggiare dispoticamente sui Molti, per il tramite di quell'unificazione razionale del molteplice che l'attuale *anti-logos* addita come residuo inaccettabile della Metafisica occidentale.

Dobbiamo allora esser grati al grande Gillo Dorfles per averci egli rievocato, tramite lo studio di Giambattista Vico, una verità oggi forse in gran parte dimenticata, vale a dire il *nesso di realtà* che lega l'esperienza estetico-artistica all'essere stesso delle cose, dell'uomo e del mondo intero.

²² Chiaramente, la similitudine è cosa diversa dalla metafora; ma, *in parte qua*, essa presenta la medesima caratteristica segnalata da Dorfles, vale a dire la capacità di significare l'identico nel differente, e il differente nell'identico.